

Paisagens literárias sicilianas em *O Leopardo*

Fabiano Dalla Bona*

RESUMO:

O elo entre a geografia e a literatura gera as chamadas “paisagens literárias”, que ocupam um lugar de destaque em relação às geográficas. Elas se originam no momento em que a literatura se distancia da pintura em seu modo de representar, para começar a descrever as paisagens mediante a sua própria linguagem. Apresentam-se aqui algumas paisagens literárias sicilianas descritas por Tomasi di Lampedusa em *O Leopardo*, com todo o seu lirismo e a sua violência.

Palavras-chave: O Leopardo. Literatura italiana. Sicília. Paisagem. Geografia humanística

Hoje a paisagem é considerada um palimpsesto dinâmico no qual os traços do passado se entrelaçam com aqueles do presente, contribuindo para determinar a imagem complexa e estratificada. Ela não é mais vista apenas em termos estáticos, mas como algo em contínua evolução. Seja pelas ações antrópicas que por aquelas naturais, enriquecendo-a de novos elementos e significados, em um processo de constante e inevitável modificação.

Assim, a geografia humanista insere-se na ideia de descobrir a natureza do ponto de vista de um saber alegórico e metafórico, pois como afirma Cusimano, “abrem-se assim também para a geografia amplas zonas de sobreposição com os territórios das práticas discursivas por muito tempo tidas como estranhas à práxis científica”. (CUSIMANO, 2003, p. 14) os estudos humanísticos, e em particular a literatura, colocam-se como terrenos privilegiados para indagar, portanto, as *terrae incognita* da mente humana.

A geografia humanista indaga aspectos subjetivos das reações do homem diante do ambiente, e procura colher os nexos que ligam uma (ou mais) comunidade(s) a determinado território, resgatando, desse modo, o patrimônio de consciência/conhecimento que paira sobre a relação paisagem/sociedade. Estudar a paisagem, portanto, entendida como um olhar sobre os lugares é compreender as relações das paixões humanas, da história e do saber popular com as localidades.

Segundo Holzer, Sauer talvez tenha sido o primeiro estudioso a desvincular o lugar do sentido meramente locacional. “Isto porque ele via a disciplina geográfica como algo que estava ‘além da ciência’, ou seja, que não deveria necessariamente trilhar os caminhos trilhados pelos positivistas” (HOLZER, 1999, p. 68).

Para Sauer, o estudo da geografia estava vinculado ao conceito de “paisagem cultural”, onde “a cultura é o agente, a área natural é o meio, a paisagem cultural é o resultado” (SAUER, 1983, p. 343).

A literatura pode esclarecer essas relações, decodificando significados e representando-os de modo sugestivo e com expressividade: “A literatura como as outras formas de arte tem o poder de tornar vivas as imagens dos nossos sentimentos e das nossas percepções que, normalmente, parecem confusas” (LANDO, 1993, p. 3).

Dessa forma, o texto literário não é apenas um veículo de informações e de novos dados, mas é um *medium*, ou seja, um dos meios de transmissão de um significado ou de uma representação. A literatura oferece novas perspectivas, muito mais próximas do homem, que não aquelas oferecidas pela ciência positivista, que considera a paisagem como um dado a ser dominado e classificado.

Em seu estudo, Lando indica-nos alguns passos para a leitura e a interpretação das relações entre literatura e paisagem. Permite-nos, assim, uma descrição esquemática e não exaustiva, que, ao seguir uma perspectiva em detrimento da outra, não significa limitar o olhar sobre ela e sobre seus significados, mas sim acolher as possíveis contribuições derivantes da rica relação entre as duas disciplinas.

Antes de tudo, ocorre à ligação entre a geografia e as *humanae litterae*, que antecedente ao desenvolvimento de uma perspectiva humanística, refere-se à geografia presente nas próprias obras literárias. Assumindo-se tal reflexão, significa então “estudar ou descrever o fato geográfico (paisagem, localidade, região ou evento físico)”, e utilizar a literatura para a melhor descrição geográfica de uma realidade territorial (LANDO, 1993, p. 4).

O segundo aspecto, apontado pelo autor, é o de interpretar as obras literárias como “válidos testemunhos das raízes culturais e dos profundos vínculos que ligam uma sociedade a um determinado território” (LANDO, 1993, p. 8). Trata-se de apreender o sentido de pertença, de enraizamento e de identificação com o lugar, entendido como uma “identidade étnica”, de indagar a ligação afetiva que une ou separa povos, locais e objetos.

A terceira abordagem, do estudo de Lando, introduz o elemento da “paisagem interior”, ou *inscape* no conceito de Hopkins, cujo significado íntimo é atribuído a um território, no sentido de pertença, de estranheza, de alienação ou de erradicação, ou ainda de percepção de si como um errante que vive na imensidão dos espaços sem neles estar submerso (LANDO, 1993, p. 14).

As considerações em relação ao texto literário como *medium*, mencionadas anteriormente em nosso ensaio, auxilia-nos no entendimento da capacidade de transmissão dos significados atribuídos pelos indivíduos aos lugares. O texto literário pode ser considerado como documento social que testemunha a cultura e a consciência étnico-territorial de uma sociedade: além de homem, o escritor é parte integrante daquele contexto social mais amplo, do qual absorveu, filtrando-o e interpretando-o, os seus significados culturais. Essa operação de transmissão da cultura e da consciência territorial, como nota Lando, implica em dois processos: o primeiro refere-se ao autor que escreve; o segundo, ao envolvimento do leitor que se relaciona com o texto avaliando-o e interpretando-o. (LANDO, 1993, p. 11) Lando observa ainda que é necessário estudar as relações entre texto e autor, para decodificar suas mensagens e captar as distorções interpretativas que possam ter influenciado a sua leitura do território. De fato, “o autor não somente analisa os vários elementos do território, mas os desassocia e os extrapola, também de seu contexto pra (sic) depois reassocia-los (sic) diversamente” (LANDO, 1993, p. 12).

Dessas considerações emerge o papel ativo da literatura sobre o comportamento, sobre a consciência e o conhecimento territorial: as representações que a literatura produz intersectam aquelas fornecidas pela percepção natural dos lugares, das coisas e das pessoas. Através desse processo que envolve a literatura e os seus leitores, podem ser observadas as intersecções de um e outro que permitem o encontro e a modificação/transformação dessas consciência/conhecimento de determinado território, contribuindo assim para a formação de imagens mais complexas.

Ainda sobre a relação literatura/paisagem faz-se necessário verificar o sentido de lugar: “romances, contos ou poesias são também um ótimo e eficaz meio que pode ser usado para compreender as bases territoriais da subjetividade humana” (LANDO, 1993, p. 6). Essa chave de leitura permite repensar algumas reflexões propostas acima como o aspecto relativo aos sentimentos do homem em relação aos lugares (topofilia ou topofobia) e a ideia da paisagem como resultado de um processo de construção social.

A literatura é também meio capaz de amalgamar os aspectos da objetividade da paisagem, como também aqueles mais íntimos e subjetivos da percepção individual. Nesse caso, observa-se o “sentido de lugar”, ou seja, aquela expressão que carrega ao mesmo tempo a dimensão das influências externas socioculturais sobre a relação do homem com o lugar e a dimensão dos sentimentos pessoais, na estruturação interna das ligações de identificação em relação ao ambiente.

Assim sendo, propomos a ideia de que o texto literário possa vir a ser um constructo ativo e fundamental de representações paisagísticas. Pois como indica Lando, mais do que um lugar de grandes imagens culturais,

As obras literárias têm a capacidade fundamental de receber e transmitir aquilo que, para usar um conceito já expresso por Della Vedova (1881) há mais de um século, podemos definir como saber geográfico popular; às vezes fundado sobre estereótipos frequentemente aceitos de modo acrítico e generalizado, cuja correspondência à realidade objetiva é sempre menos verificada (LANDO, 1993, p. 111).

Entretanto não há paisagem sem um sujeito que, observando e analisando um determinado lugar, o percebe, segundo a definição de Jakob, como um “arranjo estético do visível” (JAKOB, 2005, p. 139). Como bem observa esse autor,

a paisagem não é um fenômeno objetivo, mensurável e existente por si só, mas sim algo que nasce em virtude da ação do homem e que dele depende. A paisagem, enquanto realidade, é o produto de uma constituição por parte do sujeito, ou seja, um processo histórico de constituição” (JAKOB, 2005, p. 10).

Milani é da mesma opinião ao afirmar que “a experiência estética, no cruzamento de percepção, conhecimentos, trabalho, representação e contemplação, prevê a interação entre homem e ambiente” (MILANI, 2005, p. 104-105). Lá onde, de fato, o homem que observa é ausente, não existirá paisagem alguma, mas somente natureza. Um observador ativo é, portanto, indispensável à existência da paisagem.

Porém é necessário reconhecer que as paisagens literárias não são “a restituição mimética da real experiência estética de um sujeito, simplesmente trasladadas na literatura” (JAKOB, 2005, p. 188), mas são, antes de mais nada, a descrição ativa e vivida que o indivíduo singular percebe em seu encontro com a natureza, em que convoca as suas emoções e seus sentimentos que frequentemente se encontram com o mesmo sentir de uma inteira coletividade em um determinado momento histórico.

A inserção/percepção do elemento paisagístico nas obras literárias encontra-se, principalmente, a partir da literatura romana, de modo especial com Virgílio, que faz da ambientação paisagística o fulcro de suas obras: “Virgílio não reduz a natureza a um simulacro, mas faz dela a ambientação da ação” (JAKOB, 2005, p. 75). Mas o estudioso atribui a Francesco

Petrarca o mérito de ter associado à ideia de paisagem um sujeito que se coloca diante dela ativamente mediante uma contemplação desinteressada: “no *Canzoniere* não se encontram mais apenas descrições ornamentais de uma natureza ideal e imutável, mas também as ‘impressões’ de um sujeito que observa, conhece e vive a natureza” (JAKOB, 2005, p. 41).

À natureza solar de uma Sicília, mais ideal do que real, inspirou-se Teócrito Siracusano (315 – 260 a.C.), poeta siciliota inventor da poesia bucólica, na descrição do mundo de pastores ocupados em disputas de canto e na luta pelo amor. As mágicas atmosferas da *Talisie* (Idílio VII), as celebrações de um outono opulento, inspiraram tantos autores, mas nenhum deles soube descrever a natureza do mesmo modo que o siracusano em seus *Idílios*.

Para que a Sicília voltasse a ser protagonista na Literatura, após o ocaso da literatura clássica, foi preciso aguardar o advento do século XIX: com a afirmação de uma literatura que, nas pegadas dos cânones do *Verismo* (corrente literária italiana correspondente ao Naturalismo francês), pudesse indagar e analisar a realidade social do sul da Itália. A Sicília, a partir disso, retoma vida através das páginas de Giovanni Verga e do romance *I Viceré* de Federico De Roberto.

Nessa literatura italiana de final de século XIX, obviamente, não sobeja nada da paisagem mítica de Teócrito, pois a descrição não diz respeito mais ao ambiente natural, mas refere-se ao aspecto humano. Verga se detém a indagar sobre a gente pobre da Sicília, construindo personagens com carga instintiva que obedecem aos códigos de honra e à força tradicional da família italiana. O mundo descrito por Verga não é um sistema estático: nele se insinua um impulso ao progresso, aquele desejo de melhorar e de lutar contra o destino que leva os homens à ruína; nisso o escritor vê a causa da destruição daquele mundo puro, baseado em valores arcaicos. Ele evidencia nos comportamentos de seus personagens alguns elementos que são a base das transformações da realidade siciliana pós-*Risorgimento*. Exemplo típico dessas mudanças é o comportamento de Mastro Don Gesualdo, o *parvenu* que substitui os antigos nobres. Ele é um expoente da nova classe social, um meio-termo entre a nobreza e a burguesia.

Uma Sicília real, portanto, aquela que é fotografada literariamente por meio da arte de Verga, assim como aquela descrita por De Roberto em *I Viceré*: concentrando a atenção no mundo nobiliárquico da ilha, o escritor retrata, impiedosamente, os hábitos daquela antiga e poderosa classe. Sob essa ótica, há muito em comum entre Verga, De Roberto e, mais tarde, já no século XX, Giuseppe Tomasi di Lampedusa: a sensação da imutabilidade do destino e das condições da Sicília é a principal focalização. Em Verga, toda luta para evitar o *pathos* é inútil: de fato, tudo deve permanecer em seu lugar, pois ao contrário, a pena é a derrota. Da mesma forma como no romance de De Roberto, cuja frase final chega, mais ou menos, à mesma conclusão: “Não, a nossa raça não está degenerada: é sempre a mesma” (DE ROBERTO, 2003, p. 700). O escritor consciente, portanto, da impossibilidade de transformação da realidade siciliana, quer para o bem, quer para o mal, não obstante a grande convulsão provocada pelo *Risorgimento*.

E como não lembrar, nesse momento de nosso ensaio, da célebre frase pronunciada pelo jovem Tancredi em *O Leopardo*: “Se queremos que tudo fique como está é preciso que tudo mude”? (LAMPEDUSA, 1979, p. 40). Também Giuseppe Tomasi di Lampedusa tem presente a impossibilidade de mudança para a Sicília, como se ela fosse uma terra diferente das outras, nela tudo é eternamente imóvel, suspenso quase que em um tempo divino.

E é o mesmo Príncipe de Salina, inquieto com as notícias sobre o desembarque dos garibaldinos em Marsala novamente, meditando sobre as palavras do guarda-livros Don Ciccio, a pronunciar-se sobre essa imobilidade siciliana:

“Ele, por sua vez, acredita numa época ‘gloriosa para a nossa Sicília’, como diz, coisa que nos tem sido prometida na altura dos muitos desembarques que já sofremos desde Nícias. Época que não chegou. E, de resto, por que haveria de chegar? E que irá acontecer então? Ora! Negociações ao ritmo de descargas inofensivas. Depois tudo ficará na mesma, embora tudo tenha mudado”. (LAMPEDUSA, 1979, p. 44-45).

A Sicília, portanto, para esses escritores não é somente uma realidade onde os arcaicos privilégios nobiliárquicos se embatem com a miséria da plebe, não só situação limite geradora do desejo eterno de revanche das classes subalternas, mas também, da metáfora do destino cruel e imutável dos homens.

Todos os autores mencionados antes, se reúnem entorno de um sentimento ora de amor, ora de ódio, ora de nostalgia em relação à própria terra natal, tanto que podemos falar de uma linha “siciliana” dentro da literatura italiana.

Na literatura do *Novecento*, a Sicília transforma-se em símbolo das próprias raízes através da qual se pode chegar à compreensão de si mesma.

Ao passado volta-se, por exemplo, na obra *O Leopardo* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Nela pode ser encontrado o filão anti-*Risorgimento* inaugurado por De Roberto e seguido por Pirandello em *I vecchi e i giovani*: Lampedusa, como já foi acenado anteriormente, permanece ancorado na ideia de uma Sicília imutável, inviolada pela História. Nada melhor do que as palavras do Príncipe de Salina, dirigidas ao piemontês que propõe o seu ingresso no parlamento do novo governo italiano, para explicar a sua ideia sobre a ilha e dar conhecimento do ‘conceito’ de *sicilianità*.

Na Sicília não importa fazer mal ou fazer bem: o pecado que nós, sicilianos, não perdoamos nunca é simplesmente o de “fazer”. Somos velhos, Chevalley, terrivelmente velhos. Há pelo menos vinte e cinco séculos que carregamos nos ombros o peso de magníficas civilizações heterogêneas, todas vindas de fora, nenhuma germinada entre nós, nenhuma a que tenhamos dado o tom. [...] O sono, caro Chevalley, o sono é o que os sicilianos querem, e eles odiarão sempre a quem quiser despertá-los, nem que seja para lhes trazer os mais belos presentes (LAMPEDUSA, 1979, p. 183-184).

Nessa seara, Antonino Buttitta, nota a peculiaridade da história da Sicília, feita de entrecruzamentos de povos e culturas, de estratificação e articulação, de tantas diversidades aceitas como elementos constitutivos de normalidade: “O estar no centro de uma área que foi um dos polos de formação e desenvolvimento da civilização, a multiplicidade de culturas que por consequência decompõem os seus fatos históricos, fizeram da Sicília a ilha do mundo” (BUTTITTA, 2003, p. 40). Assim é a história da Sicília, já que a sucessão de culturas, de costumes e de linguagens jamais substituiu às precedentes; é uma história cumulativa, estratificada, complexa e articulada.

A opinião de Gentile, por sua vez, é de que “a história regional de fato não é, por exemplo, a história da Sicília, mas a história da Sicília do ponto de vista do siciliano, que não enxerga além do Farol” (GENTILE, 1963, p. 108).

O próprio Buttitta reconhece que a relação controversa entre escritores sicilianos (modernos e contemporâneos) e a Sicília se resolve frequentemente na repositição de imagens simplificadas e de certos esquemas expressivos, na perpetuação dos *topoi* geográficos e literários: “Não somente a literatura, mas toda a cultura da ilha é devastada por mistificações oleográficas sobre as quais a paisagem siciliana está afogada em grandes extensões de bosques e de flores” (GENTILE, 1963, p. 42).

Uma Sicília-jardim, um *ortus conclusus*, terra de paixões e de amores, distante da Sicília da realidade, um produto simplificado da retórica poética que associa a paisagem ao mito do Éden: “A imagem que os Sicilianos dão da Sicília é mítica exatamente porque reduzem a unidade, realidades contrapostas que naquela imagem conseguem coexistir: em um equilíbrio onde parecem canceladas qualquer diversidade temporal e toda dialética” (GENTILE, 1963, p. 41).

Lampedusa retrata, mais do que um *ortus conclusus*, um *locus amoenus* na descrição do jardim do palácio de Donnafugata, naquele momento, um verdadeiro refúgio contra os “perigos” que ameaçavam a sua Sicília; o jardim pode ser lido como uma metáfora da ilha, protegido de qualquer adversidade:

Do fundo da aleia principal que, vagarosa, descia entre altas sebes de loureiros, servindo de moldura a anônimos bustos de deusas sem nariz, escutava-se a doce chuva dos repuxos caindo na fonte de Anfitrite. Para ali se dirigiu, ágil, ávido de revê-la; as águas, sopradas pelas conchas dos tritões e das Naiádes, pelas narinas dos monstros marinhos, irrompiam em esguichos finos, salpicavam com um sussurro agudo a superfície esverdeada do lago, provocavam ricochetes, bolhas, espuma, ondulações, frêmitos, torvelinhos alegres: emanava de toda a fonte, da água tépida, das pedras cobertas de musgo aveludado, a promessa de um prazer que jamais poderia mudar-se em dor. No centro do tanque redondo, sobre uma ilhota, modelado por um cinzel inábil mas sensual, um Netuno descarado e sorridente agarrava um Anfitrite complacente; o umbigo da deusa, úmido de água de borrifos, brilhava ao sol, ninho, dentro em pouco, de beijos escondidos nas sombras subaquáticas. Dom Fabrizio parou, olhou, recordou e teve saudades. Ali permaneceu por muito tempo (LAMPEDUSA, 1979, p. 82).

E assim, também, é a Sicília de Giuseppe Antonio Borgese, uma antiga pátria onde os próprios viajantes dos séculos XVIII e XIX procuravam a Grécia do Mito:

Como os Germanos entre os fogos e os gelos da misteriosa Islândia, assim os Gregos colocaram nessa terra grandiosa, já incumbente com uma sua particular sublimidade sobre a geografia da Odisseia, alguns entre os temas mais patéticos e terríveis da religião deles, e aquela religião, aqueles mitos, tornaram-se sicilianos. [...] o belíssimo vulcão, sob o qual jaziam os derrotados titãs, foi uma espécie de Olimpo infernal, romântico. [...] De uma particular beleza talvez comparável somente àquela de Olímpia no Peloponeso [...] (BORGESSE, 1992, p. 47).

De Seta afirma que “a paisagem, antes mesmo de se tornar uma verdadeira e própria representação, em sentido figurativo, é um lugar da mente, modo de pensar o real” (DE SETA, 2001, p. 19).

E para o Príncipe de Salina, esse modo de pensar a realidade, mencionado por De Seta, é, mais uma vez, uma forma de referir-se àquela sensação de imobilidade que domina a paisagem siciliana:

Abriu uma das janelas da torre: a paisagem exhibia todas as suas belezas. Sob o fermento de um sol intenso, todas as coisas pareciam perder o peso; o mar, ao fundo, era uma

mancha de pura cor; as montanhas que, de noite, lhe haviam parecido esconder terríveis armadilhas, eram agora massas de vapor prestes a dissolver-se; mesmo a torva Palermo, como um rebanho aos pés do pastor, estendia-se, saciada, ao redor dos conventos; no porto, os navios estrangeiros ancorados, enviados na previsão de distúrbios, não bastavam para por uma nota de perigo naquela calma majestosa. O sol daquela manhã de treze de maio, embora longe do máximo da sua força, mostrava-se o autêntico soberano da Sicília; um sol violento e impudico, um sol narcotizante que anulava as vontades e mantinha todas as coisas numa imobilidade servil, embalada em sonhos violentos, em violências que participavam da própria arbitrariedade dos sonhos (LAMPEDUSA, 1979, p.50).

Assim, as representações da Sicília através das linhas de escritores sicilianos, concentram-se na paisagem natural, mas frequentemente ela não é protagonista, permanecendo muitas vezes apenas como o tecido de fundo para as situações humanas íntimas, da esfera pessoal, “que obscura a presença de diversos níveis sociais e de um sentir e sentir-se coletivo” (GENTILE, 1963, p. 50). Excelentes exemplos são os romances de Verga, *I Malavoglia* e *Mastro don Gesualdo*, onde emerge o seu fatalismo e pessimismo sobre a sociedade siciliana e sobre o mundo. Bom exemplo, em Lampedusa, é a afirmação do Príncipe diante da mudança recém-iniciada na ilha: “Serão necessários muitos Vittorio Emmanuele para mudar esse filtro mágico que nos vem lá do alto” (LAMPEDUSA, 1979, p. 50).

A Sicília representada por Lampedusa é uma terra imóvel e distante, mas compreendida pelo olhar amoroso do autor, que sente a mudança como uma sombra do final de um sistema constituído, revelando o seu orgulho de filho afeiçoado e fiel, contrariamente à visão verghiana. No antológico diálogo com o representante do governo piemontês, Chevalley de Monterzuolo, o Príncipe manifesta esse orgulho, porém, atento às inevitáveis mudanças de seu tempo em contraste com a imobilidade de sua terra:

“O senhor falava-me há pouco de uma jovem Sicília que se abria às maravilhas do mundo moderno; por minha parte, eu vejo-a mais facilmente como uma velha centenária arrastada numa cadeirinha de rodas através da Exposição Universal de Londres, que não compreende coisíssima nenhuma, que não liga para nada, quer para os altos-fornos de Sheffield quer para as fiações de Manchester, e que aspira somente a voltar ao seu torpor entre os travesseiros babados e o penico debaixo da cama” (LAMPEDUSA, 1979, p. 183).

Sobre essa terra se estende a impressão de uma incompleta conciliação em relação ao futuro e, ainda, uma irremovível decisão de defendê-la, sem contrapartidas, de mudanças por vir. É claro que o escritor quis ilustrar o seu pensamento e imaginar o reflexo de uma ideologia não de toda a sua gente, mas daquela classe à qual pertencia, pensativa em relação ao futuro e muito próxima do declínio. Significativa, nesse sentido, é o seguinte passo do Leopardo, onde o Príncipe conversa com seu capataz sobre o plebiscito em favor da Unificação italiana:

Naquele momento tudo era luminoso no alto do Monte Morco; havia luz, muita luz; mas a negridão daquela noite estagnava ainda na alma de Dom Fabrizio. O seu mal-estar assumia formas penosas e vagas: de maneira alguma era provocado pelas grandes questões das quais o plebiscito havia anunciado a solução; os grandes interesses do reino (das Duas Sicílias), os interesses de sua classe, os seus privilégios particulares, saíam de todos esses acontecimentos, lesados, é verdade, mas ainda vivos; dadas as circunstâncias, não seria lícito pedir mais. O seu mal-estar não era, pois, de natureza política e devia ter raízes mais profundas, mergulhadas numa daquelas causas que chamamos irracionais apenas porque estão sepultadas sob as montanhas da ignorância

de nós próprios. A Itália havia nascido naquela tarde carrancuda em Donnafugata; ali mesmo, naquela povoação esquecida e da mesma forma que na indolência de Palermo ou na agitação de Nápoles. Uma fada má, cujo nome se desconhecia, devia ter estado presente (LAMPEDUSA,1979, p. 118-119).

De fato, o romance não pode ser incluído como um romance histórico, em sua canônica definição, mas adere mais ao gênero psicológico; não se esquivada corrosiva ironia que o atravessa, sinal de um destaque da opinião comum e de uma maneira própria e original de escrever, mas seu pessimismo investe não somente as grandes questões históricas, entre elas o *Risorgimento*; contudo, mais concretamente, a concepção da vida digna de ser vivida se se aprende a aceitar os seus limites:

Após este intermédio atordoante, subia-se uma ladeira e penetrava-se no imemorial silêncio da Sicília pastoril; ficava-se longe de tudo, no espaço e mais ainda no tempo; Donnafugata com o seu palácio e os seus novos-ricos ficava apenas a duas milhas, mas já parecia esfumar-se na lembrança como aquelas paisagens que, às vezes, se entreveem na saída longínqua de um túnel; os seus cuidados, o seu luxo, pareciam ainda mais insignificantes do que se tivessem pertencido ao passado. Comparados com a imutabilidade daquele lugar afastado, dir-se-ia que eram antes parte do futuro e feitos não de pedra e de carne, mas do tecido de um futuro sonhado, ou extraídos de uma utopia imaginada por qualquer Platão rústico um pequeno acidente poderia fazê-los assumir formas totalmente diferentes ou transformá-los mesmo em nada. E desprovidos, também, assim daquele grão de carga energética que todas as coisas passadas conservam, deixavam de ser objeto das suas preocupações (LAMPEDUSA, 1979, p. 100-101).

Essa questão está, também, na própria paisagem que reflete esse limite: o ar jamais é perfeitamente puro e respirável, o sol é demasiado luminoso que pode cegar, o horizonte é atravessado por nuvens, e até mesmo o jardim da residência principesca é malcheiroso; na exuberância de suas plantas por meio de uma dissimulada podridão, evidente aroma de uma muito próxima e inquietante decadência:

Encerrado entre três muros e um dos lados da *villa*, esta clausura emprestava-lhe um ar de cemitério, acentuado ainda mais pelos montículos paralelos que ladeavam os pequenos canais de irrigação e que lembravam túmulos de gigantes macérrimos. Na argila avermelhada as plantas cresciam em espessa desordem: as flores surgiam ao deus-dará e as sebes de murta pareciam ali dispostas mais para impedir que para orientar os passos. Ao fundo, uma Flora, manchada por líquenes de um negro amarelado, exibia, com resignação, os seus encantos mais seculares; de cada um dos lados um banco sustentava uma almofada bordada, comprida e enrolada, talhada, também ela, em mármore cinzento. A um canto, o ouro de uma acácia era a própria alegria intempestiva. De todos aqueles torreões emanava uma sensação de beleza logo amortecida pela indolência.

Mas o jardim, refreado e macerado entre aquelas barreiras, exalava perfumes untuosos, carnis, levemente pútridos, como os líquidos destilados das relíquias dos santos; o perfume dos cravos sobrepunha-se ao aroma convencional das rosas ao oleoso das magnólias que se concentravam nos cantos. Leve, levemente percebia-se ainda o perfume da hortelã-pimenta misturado ao aroma infantil da acácia e ao cheiro de confeitaria da murta. O odor de alcova das primeiras flores das laranjeiras do pomar transbordava por cima do outro muro.

Era um jardim para cegos. O olhar era constantemente ofendido, mas o olfato podia extrair dele um prazer intenso, embora não sutil. As rosas Paul Neyron, cujas estacas ele próprio adquirira em Paris, tinham degenerado. Primeiramente estimuladas, depois extenuadas pela seiva vigorosa e indolente das terras sicilianas, queimadas por julhos apocalípticos, haviam-se transformado numa espécie de couves cor de carne, obscenas,

que destilavam, porém, um aroma denso, quase desonesto, que nenhum criador francês teria ousado esperar. [...] Para o Príncipe aquele jardim perfumado foi causa de obscuras associações de ideias (LAMPEDUSA, 1979, p. 21-22).

Um dos aspectos considerados peculiares da alma siciliana é aquele sentimento de fechamento, de hermetismo e de inclinação pessimista e cética, que Tomasi di Lampedusa chamou de *insularità del l'animo*, ou seja, insularidade da alma, e que Leonardo Sciascia eternizou como *sicilitudine*. Esse sentimento pode ser verificado no romance, entre outras passagens, quando do encontro de Russo com o Príncipe em Donnafugata:

Mais uma vez o Príncipe se encontrou perante um dos enigmas sicilianos. Nesta ilha de segredos onde as portas das casas são trancadas e onde os camponeses dizem não conhecer o caminho para a sua aldeia que se avista lá no monte, a cinco minutos de estrada, nesta ilha, apesar de um ostensivo luxo de mistérios, a reserva é um mito (LAMPEDUSA, 1979, p. 45).

Ao mito clássico de uma terra feliz, alimentado pelos versos dos poetas gregos e latinos, dividido pelos viajantes do século XVIII, como mencionado antes. No século seguinte, esse sentimento foi substituído pela ideia da inferioridade étnica da Itália Meridional, maturado em âmbito positivista e responsável por uma nova imagem do Sul, atrasado e violento. Nos primeiros anos do século XIX, o modo de viajar mudou: os viajantes não seguiam mais itinerários pré-estabelecidos, mas adentravam territórios outrora pouco explorados para conhecer áreas mais inacessíveis. As imagens literárias condicionadas pela cultura clássica, como afirmava Borgese, vigoraram até que o belga Maurice Maeterlinck promoveu uma operação de desconstrução dos mitos do *Grand Tour*, nas páginas de seu diário, advertindo os viajantes sobre os inconvenientes e as decepções que os aguardavam no impacto com uma realidade muito diferente daquela imaginada (MAETERLINCK, 1997, p. 7-8).

Essa imagem pode ser percebida nas páginas lampedusianas, quando o Príncipe vai à caça em companhia de seu capataz. De frente àquela paisagem imóvel, ela assim a descreve:

Quando os caçadores chegaram ao cimo do monte, apareceu, entre as tamargueiras e os raros sombreiros, o verdadeiro rosto da Sicília, perante a qual as cidades barrocas e os laranjais não são mais que ninharias desprezíveis: uma paisagem ondulando aridamente até o infinito, colina após colina, desolada e irracional. Nela o espírito não podia pegar as linhas principais, concebidas num momento delirante da criação: como um mar que, de repente, tivesse sido petrificado no momento em que a mudança de vento tivesse enlouquecido as ondas. Donnafugata, agachada, escondia-se numa dobra anônima de terreno; não se via valma: somente filas de vides secas indicavam a presença dos homens. Para além das colinas, para um dos lados, a mancha índigo do mar, ainda mais mineral e infecundo que a terra. O vento leve soprava sobre tudo, universalizava odores de esterco, de soja e de cadáveres, anulava, elidia, recompunha todas as coisas à sua passagem negligente; secava as gotinhas de sangue, única coisa deixada pelo coelho; muito para além ia agitar a cabeleira de Garibaldi e lançava poeira aos olhos dos soldados napolitanos que, às pressas, reforçavam os bastiões de Gaeta, iludidos por esperança tão vã como a foga aterrada da caça (LAMPEDUSA, 1979, p. 111).

A violência da paisagem incide, segundo o Príncipe de Salina, sobre o caráter dos sicilianos e dos visitantes da ilha. Terra de contrastes, como bem observado, misto de hospitalidade e inospitalidade, de paisagens doces e acres, de vida e de morte, um *locus amoenus* ao lado de um *locus horridus*:

Esta paisagem que ignora as meias-tintas entre a languidez lasciva e a aridez do inferno: que nunca é mesquinha, banal, prolixa como deveria ser uma terra feita para moradia de seres racionais; esta terra que, a poucas milhas de distância, exhibe o horror de Randazzo e a beleza da baía de Taormina; este clima que nos inflige seis meses de febre a quarenta graus; conte-os, Chevalley, conte-os: maio, junho, julho, agosto, setembro, outubro; seis vezes trinta dias de sol a pino sobre as cabeças; este nosso verão tão longo e tão tétrico como o inverno russo, mas contra o qual se luta com menor sucesso; o senhor não sabe ainda, mas entre nós, pode-se bem dizer que neva fogo como sobre as cidades malditas da Bíblia: em cada um daqueles seis meses, se um siciliano trabalhasse seriamente despenderia a energia necessária a três pessoas; depois a água que não há ou que é preciso transportar de tão longe que cada gota dela é paga com uma gota de suor; e ainda as chuvas, sempre tempestuosas, enlouquecendo as torrentes, pouco antes secas, submergindo animais e homens precisamente onde, duas semanas antes, uns e outros rachavam de sede, esta violência da paisagem, esta crueldade do clima, esta tensão contínua de tudo o que se vê, também estes momentos do passado, magníficos, mas incompreensíveis, porque não foram edificados por nós, e que nos rodeiam como belos fantasmas mudos (LAMPEDUSA, 1979, p. 185).

A paisagem literária encontra não poucas dificuldades de ser teorizada e considerada como objeto de estudo, mas é preciso reconhecer que, embora sempre tenha interessado os autores que a capturaram em suas obras literárias, interessa também os geógrafos, pois como afirma Milani, “pode-se dizer que a todo o pintor e a todo o escritor corresponde uma paisagem” (MILANI, 2001, p. 49).

E essa paisagem, em Lampedusa, quase que num atravessamento fílmico da topografia da ilha, traz a qualidade de um descritivismo que é autobiográfico, exatamente porque funda-se na tessitura de cores, odores, sabores e imagens que se enraízam nas lembranças do autor. Natureza e história, no romance, são indissociáveis.

O sol: protagonista de um clima irremediável

É o próprio texto literário que indica como reconfigurar o seu território: são as páginas do romance que guiam e veiculam essas escolhas. Na paisagem siciliana, o sol, sem dúvida alguma, é o seu protagonista absoluto. Toda a sua força e seu esplendor estão representados no romance. A luz do Astro-rei se converte em procedimentos literários para focar os espaços, objetos ou personagens dentro daqueles mesmos espaços, e adquirir um significado particular, ativando, dessa forma, uma rede simbólica. Não apenas simbólica como também nostálgica. A luz é a matéria-prima da memória de Lampedusa. É ele mesmo que afirma isso em *I ricordi d'infanzia*: “sempre as minhas lembranças distantes são, de modo especial, lembranças de luz” (LAMPEDUSA, 2005, p. 79).

E assim é também em *O Leopardo*, onde frequentemente a luz dessa memória, dessa memória de luz e, principalmente, daquela, solar, impressa na retina do protagonista, são definidos muitos espaços do romance e é descrita a paisagem siciliana; como na partida para a caça com Don Ciccio:

A chuva chegara e partira; o sol voltava a subir a seu trono como um rei robusto que, afastado por uma semana pelas barricadas dos súditos, torna a reinar, iracundo mas refreado pela carta constitucional. O calor revigorava sem queimar e a luz, embora autoritária, deixava sobreviver as cores: da terra brotavam, cautelosos, o trevo e a

hortelã-pimenta; nos rostos desconfiados surgia uma esperança (LAMPEDUSA, 1999, p. 99).

Ademais, a luz do sol possui um extraordinário poder de converter os espaços narrativos em ambientes ameaçadores ou acolhedores, na maioria das vezes, condicionados à descrição de estados de espírito dos personagens, principalmente do Príncipe. Como na cena em que o Príncipe vai até seu observatório, no dia seguinte de sua ida noturna a Palermo. Mergulhado em abstrações de caráter político, meditando sobre as iminentes mudanças, Fabrizio abre as janelas e observa a paisagem sob aquela luz ameaçadora:

Sob o fermento do sol intenso, todas as coisas pareciam perder o peso. [...] o sol daquela manhã de treze de maio, embora longe do máximo da sua força, mostrava-se o autêntico soberano da Sicília: um sol violento e impudico, um sol narcotizante que anulava as vontades e mantinha todas as coisas numa imobilidade servil, embalada em sonhos violentos, em violências que participavam da própria arbitrariedade dos sonhos (LAMPEDUSA, 1979, p. 50).

E mais adiante acrescenta que “O sol intenso absorvera a turbulência dos homens e a aspereza da terra” (LAMPEDUSA, 1979, p. 52). Ou ainda no início da viagem para Donnafugata, quando “Eram onze horas e, durante aquelas cinco horas, apenas se havia avistado a ondulação preguiçosa das colinas amareladas brilhando ao sol”. Mais tarde, na parada para o descanso dos animais e a refeição da família, “Nem uma árvore, nem uma gota de água: sol e poeira”. E mais adiante, “à volta ondulava a campina fúnebre, amarela de restolho, negra de restos queimados: o lamento das cigarras enchia o céu: era como o estertor de uma Sicília alucinada que, no fim de agosto, em vão, esperava a chuva” (LAMPEDUSA, 1979, p. 60-63).

Em outros momentos essa luz solar cria uma atmosfera acolhedora, “um verdadeiro sortilégio de cores” como ele afirma em *I ricordi*, como no episódio do passeio no jardim de Donnafugata, em companhia do sobrinho Tancredi: “O sol já estava baixo e seus raios, perdida a força, iluminavam com uma luz delicada as araucárias, os pinheiros, os robustos carvalhos que faziam a glória do local. [...] Dom Fabrizio parou, olho, recordou e teve saudades” (LAMPEDUSA, 1979, p. 81).

Ou ainda, quando a luz do sol capaz de criar uma atmosfera de erotismo e volúpia, como na passagem em que Angelica e Tancredi, no fim da temporada de Donnafugata, abandonam-se a uma tempestade amorosa:

A tempestade que havia acompanhado a viagem dos oficiais foi a última da estação; depois brilhou o verão de São Martinho, que é na Sicília a verdadeira estação de volúpia; atmosfera luminosa e azulina, oásis de doçura na sucessão desigual das estações cuja moleza persuade e desencaminha os sentidos, enquanto a sua tepidez convida a nudezas secretas (LAMPEDUSA, 1979, p. 159).

A imobilidade da história siciliana, além de suas mudanças superficiais, encontra mais uma vez, na paisagem, a sua confirmação e os elementos elucidatórios. Assim, o sol torna-se o “autêntico soberano da Sicília”, aquele “sol violento e narcotizante”, define a relação espaço/Príncipe e espaço/história siciliana, que parecem aderir perfeitamente ao espaço não só natural, mas igualmente ao construído.

Sicilian literary landscapes in *The Leopard*

ABSTRACT:

The link between Geography and Literature generates the so-called "literary landscapes", which occupy a prominent place in relation to those geographical. They originate at the time that Literature is far from Painting in its style of acting, begin to describe the landscapes through their own language. Outlined here are some Sicilian literary landscapes described by Tomasi di Lampedusa in *The Leopard*, with all its lyricism and its violence.

Keywords: The Leopard. Italian literature. Sicily. Landscap. Humanistic Geography.

Notas explicativas

*Doutor em Letras Neolatinas (UFRJ).

Referências

- BORGESE, Giuseppe Antonio. *La città sconosciuta*. Palermo: Sellerio, 1992.
- BUTTITA, Antonino. Il principe e la memoria di un paesaggio immemorabile. In: CUSIMANO, Girolamo. (Org.) *Scritture di paesaggio*. Quarto Inferiore: Pàtron Editore, 2003.
- DE SETA, Cesare. *L'Italia del Grand Tour*. Firenze: Electa, 2001.
- DE ROBERTO, Federico. *I Viceré*. 13ª ediz. Torino: Einaudi, 2003.
- GENTILE, Giovanni. *Il tramonto della cultura siciliana*. 2ª ediz. Firenze: Sansoni, 1963.
- HOLZER, Werther. O lugar da geografia humanista. *Revista Território*, Rio de Janeiro, ano IV, nº 7, p. 67-79, jul/dez. 1999.
- JAKOB, Michael. *Paesaggio e letteratura*. Firenze: Olschki, 2005.
- LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. *O leopardo*. Trad. Rui Cabeçadas. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- _____. I ricordi d'infanzia. In: LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. *I racconti*. 11ª ediz. Milano: Feltrinelli, 2005.
- LANDO, Fabio. *Fatto e finzione: geografia e letteratura*. Milano: ETAS, 1993.
- MILANI, Raffaele. Cultura del paesaggio ed estetica del paesaggio in Italia. In: MAETERLINCK, Maurice. *Promenade en Sicilie et en Calabre*. Castrovillari: Il Coscile, 1997.
- _____. *L'arte del paesaggio*. Bologna: Il Mulino, 2001.
- SAUER, Carl Ortwin. The morphology of landscape. In: LEIGHLY, J. (Org.) *Land and life: a selection from the writings of Carl Ortwin Sauer*. Berkeley: University of California Press, 1983, p. 315-350.

Recebido em: 25 de abril de 2014.

Aprovado em: 30 de novembro de 2014.